

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

私小説における「私情」の考察：『暗夜行路』を中心に

著者	岡田 秀子
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．人文科学編
巻	24
ページ	1-18
発行年	1976-04
URL	http://hdl.handle.net/10114/4414

私小説における「私情」の考察

—『暗夜行路』を中心に—

岡 田 秀 子

私情と云う言葉は公（おおやけ）に対比するものとして用いられる。しかしながら、私情は本来私的な情感という意味である。従って私情の秘密は何が私的かという点に要約されるであろう。私小説は私情の文学である。本稿はいささか奇異に感ずるかもしれないが、私情をその本来の意義にもどり考察してみようとするもので、その試みの一つとして、私的な情感のよってくるところを心理学的要因にもとめ、それによって志賀文学を分析するものである。

一、

以前、紀要に書いた小論^{〔1〕}において、私小説を二つの視点から考察した。一つは、私小説成立の過程を文壇を中心とした批評をたどることと探ろうとした。今一つは、社会的役割の認識をそれがいかに演じられるかという尺度によつて判断し、私小説作家の近代社会へ向う姿勢をとらえようとした。これらは、「家」からの解放を主題にしては

じめられた近代文学者たちの個の解放が家制度にかわる内的秩序、つまり家族生活を統轄するあらたな秩序をいかにして模索したかをみようとするためでもあった。かつて「家」は抽象的でありながら同時に歴史の実体でもあった。「家」は家産を失い具体的成員を欠いてもなお、しぶとく存在する、時間と存在を越えた統一体であったからである。しかもこのような「家」は一定の歴史的条件の中で生活保障の機能を遂行することもできた。社会的経済的条件の困難な時代は「家」の統率権、すなわち、家長権は強くなるのが当然であった。家族内部の対立を調停し、家族（血縁集団）のエネルギーを結集して外部から押しよせる困難にたち向わせるのが、「家」の永続に必要な条件である。家長になることは、やむを得ず、この強力な統制的権威を自らの感情を殺してふるわねばならないことでもある。「家」の生命は個人から離れた全体性に置かれていて、個人にとって家長だけが、その具体化されたものとなる。前記小論では、こうした「家」の家長の役割の演じ方を、森鷗外と志賀直哉との比較においてみようとした。鷗外も志賀も内的世界に強固な存在の根を探らざるを得ない文学者であるから、前述のような「家」の統轄者であることは、自らに悲劇を呼ぶしかない役割である。鷗外はこの悲劇的役割に、あえて敢然と立ち向い、志賀はこの役割に苦悩にみちた過程を経て適応していったのである。こうした志賀の役割逃避の姿勢を私は、早熟な鷗外に対して、「人生を子として生きた日本の家長」という表現をした。もちろんこれは、社会的適応の能力のみを大人とする見地からであって私小説作家のみか知識人一般に、特権的地位をゆるして来た日本の文化土壌の上では、あまりに割りきった社会学的決定論といった謗りもまぬがれがたい。この小論は、それを補強する意図によって、「人生を子として生きた家長」志賀の「気分」に接続していたわだかまりの正体を探ってみることにする。これは、『暗夜行路』の終り近くで時任謙作をして「結局外界のものとの争闘ではなく、自身の内にあるそういうものとの争闘であった事を思わないではいられない」と反省させているものの正体でもある。またそれは、牢固とした客観的事実であった「家」に対する、曖昧で主観的家幻想のもたらしたものであるかもしれないし、日本人の中に共通してある心情かもしれない。更にいえば、他の文化圏に生きる人の心の中にも類似が見られないとも限らない。もともと人間の基本的生存形式が家族であってみれば、いかなる人間も、この関

係の中に生れ、生活し、死んでゆく宿命を負うもので、血と性の紐帯は人間の自然にもとづいた人類共通のものだからである。

まず、かかる要素を秘めた作品『暗夜行路』が現代までにいかなる角度から見られ、批評されて来たかを検討してみよう。

志賀直哉研究史によると、大正八年四月、広津和郎が、『志賀直哉論』を発表し、これが本格的な志賀研究の出発となる。広津は、『透徹した鋭い理智の眼』を持ち、『不自然、醜惡等と一歩も妥協すまいとする強い性格』の志賀をリアリストとして高く評価している。次に昭和二年四月、芥川龍之介は『文藝的なあまりに文藝的な』において、志賀を「最も純粹な作家」と評し、『人生を清潔に生きている作家』として最高の讃辞を贈っている。また、昭和七年には、井上良雄が、『芥川龍之介と志賀直哉』を比較して、芥川の近代的理智性が志賀の原始的行動性に敗北したと評している。芥川龍之介を超える可能性として志賀直哉が見られているのである。以上の評論は、すべて志賀直哉讃美論であるが、これを決定づけたのが、昭和四年、小林秀雄の『志賀直哉』である。どの評者も志賀を語ることによってより多く自分を語ってしまうとは言え、『芸術は実生活の要約』であるとみる小林は志賀を語るに最も適した人で『無意識の作家』としての志賀をいち早く発見していることは慧眼というほかない。小林はさらに、『豊年虫』をとりあげて、『このような小品に氏の魂の形態が最も簡明に結晶化されている。其処にあるものは一種の寂漠だが虚無ではない。一種の非常だが氏の「色」という肉感がこれを貫く』と志賀独特の自然との感應能力を指摘している。またこの視点は『恐らく古代人にとって各人の性格とは各人の面貌であり、行動であった様に志賀にとって己れの性格とは、己れの面貌であり行動であった』。『氏の魂は劇を知らない。氏の苦悩は樹木の成長する苦悩である』とも評している。あとで考察するが、昭和四年の『志賀直哉』について、『暗夜行路』が完成し発表された翌年に書かれた評文では、この『暗夜行路』を『恋愛小説である』と定義している。ついで、昭和二十六年、亀井勝一郎は『時任謙作―現代にあらわれた知識人の肖像』において、『暗夜行路』の主人公謙作を、近代のあらゆる抗争に耐えうる強烈な一個の人間像と見ている。

以上の「暗夜行路」に対する肯定的な評価に対して、昭和十八年に発表された中野重治の「『暗夜行路』雑談」は、完成に十五、六年もが費されたことを強調し、長篇としての統一性を欠いているとして構成上の欠点を指摘した。志賀直哉を「小説の神様」たらしめた大正末期より昭和にかけての気運は、織田作之助、大宰治などの感情的否定論を間にはさんで、昭和二十八年の綿密きわまる中村光夫の「志賀直哉論」によって決定的な評価の転換をみせた。中村光夫は、感情の勢いをかりたヒステリカルな暴論の誇りを受けた太宰治「如是我聞」に対して、理性的な態度を終止たもって、志賀文学の非社会性、無思想性を指摘した。中村光夫の指摘するように、志賀に「観念や思想を扱う素質が欠けている」かどうかは、性急には断定しにくい。中村光夫は、「暗夜行路」には「社会はおろか、身辺の他人さえ独立した存在を保っていない」のは事実であろう。中村光夫は、この問題を「人間形成過程の追求不足」「主題の不徹底」などをあげて、かえって志賀直哉をかりた自己の近代的自我指向を語ってみせたのである。この論文を境にして志賀評価は下降し、昭和三十八年、日本文学の特質研究の一環として発表された須藤松雄の「志賀直哉の文学」をみるまでは、再び志賀評価が高まる可能性さえ疑れたほどである。この現象をあえて解説すれば、近代文学に携る人たちが自立願望とも称すべき、性急な志向を欧米の強烈な光を放つ、身丈の高い自我像にばかり向けていたとみることもできよう。近代日本がその可能性をかけて輸入した観念、マルクス主義とキリスト教のそれは、百パーセントの自覚を求める自我意識を文学の世界に持ち込み、社会的場においてもそれへ向けて啓蒙運動を展開した。言いたいことがあるが、他人の気持を慮ることなく発言し、したいことがあるが、遠慮せずにすればいいといった、自己主張のしかたが、まず私的な領域に芽をふいたのもその波紋の一つである。こうした実生活の変化が、私小説の「私」に新時代の社会人たるモデルを期待し、それがみつからないと批判する風潮をきたした。少くともこうした状況が遠因となって私小説は次第に衰退し、一方でなごらないでも西欧的フィクションと言った気風が高まったと言える。しかもその気風の延長線上で、事実のままを書いた私小説が、私小説の様式を借りたフィクションと誤解されて評価され、賞を得るといった珍現象をもたらしながら現在に至っている。

私小説がその様式によってとらえようとしたものは、何であつたか。次いでこの点を検討してみよう。佐伯彰一によると私小説そのものの中には、確たる「私」のかたちは見定め難く、「私」的なムードのみが、ただようばかりで、判然たる像は結ばないということである。印象に残るのは、媒体としての「私」であつて、万事がこの「私」を通して眺められ描かれている。つづめて言えば、私小説は他人に何を見せるべきか、何を見せてはいけないかを判断しながら応対する日本の社交を文学的な約束として設定した様式ということであらう。したがって、その基底を支える原理は、作家の個性的なエゴというより、むしろ「私」的なムードにある。ここでの「私」とは、あなたがそう見る私であり、私はよろこんであなたの期待に合せていくふりを装う「私」でもある。だから私小説とは、自我の文学のように見えて、実はけつしてそうではない「共有のコンヴェンション」であり、日本の近代作家たちの相よつて練り上げた一つの文学様式であつた。小林秀雄の「私小説論」や、伊藤整の「小説の方法」によつて定義されたものでは、けつして引き出しにくかつたものが、以上のような佐伯彰一の視点を借りれば、急に新しい局面を見せはじめる。

前記小論で私は、私小説を西欧諸国から入つて来た新しい思想を伝統の技術に受け止めて花開いた正統の文学と受けとつた。その説明をロシアの近代文学が、戯曲を主流としたとき、日本の近代文学は、思想よりも夢想の中で、個よりも私的な心境のうちに近代化を作品化したのではないだろうかと思つてみた。しかし、この場合の私的は単なる私的で、日本の「私」とは何かを厳密に問わずして安易に用いたものであつた。個よりも私という時、個の認識を改めて問ふことなく用いている。今少しつきつめれば、意識の中心を自我とするフロイドの自我構造を個と認識していたことになる。そこでは、自己がそのよつて立つ位置で、役割を明確に認識し、それを自分なりの演じ方で演じうる強固なものであつて、外界と通じあつて、気分を左右されるような軟弱なものではないのである。これに對して「私」的なものとは何であつたろうか。わが国近代小説では、個の解放をめざしたはずが、いつの間にか「私」的なものの解放が中心となり、肉親關係や、交友關係、情事へののめり込みが文壇での流行となつた。またこれら「私」的な関心は自己の感覺的、生理的な側面へも向けられ、健康で頑丈な体より

も、蒲柳の質のほうが、作家としては名譽な資格となった。⁽⁵⁾ 病弱な體質は人間の能力と尊厳を保障しながら、外界との隔絶を強く意識させることになる。作家はこの生理的痛覺や外界との隔絶を自らの持つ繊細な感受性ゆえとみなし、われとわが身を甘やかして他人との主観的疎外感をたのしんだとも思える。⁽⁶⁾ 病弱な體質をほこることは、人間を生理的な嗜好のうえで狷介にして、家族や社会にこの狷介さを容認させる力さえもっている。志賀もその代表的な一人であった。とりわけ、対人関係の氣難しき、こだわりの強さは、『暗夜行路』を流れる基調低音ともなっている。その上、経済的に困らない階層としての条件は、隠遁者を装って自らの生活圏にとじこめることも可能にした。この孤立した生活態度は、本質的には志賀の氣質によるものであったにもかかわらず、その反面にある、氣まじめで悪びれない態度によって、⁽⁷⁾ 時代を風靡した欧化の思潮のなかでひとときわユニークな国風的伝統継承者」としての評価も得た。

『暗夜行路』は時任謙作の成熟を主題にしながら、彼の裡に、前述したような作者の自己像を実像よりもっとくつきりと描いてみせたものである。しかもこの作品は、一方で「氏の魂は劇を知らない。氏の苦惱は樹木の成長する苦惱である」と成熟の自然性が評価され、他方では、「人間は誰でも齡をとれば、自然に成熟する。作家にとって難しいのは、それにつれて自己の文学の觀念を深めていくことである。志賀の文学が、「自己を熱愛する」ことの上に築かれているのなら、それは、本質的に青年の文学であり、愛する自己と愛される自己との合体とともに、「自分のうち」との争闘の終止とともに終るべき性質のものである」と作家としての成熟が危惧されている。

次には、西洋で生れた精神分析学に東洋の思想をとり入れたユング心理学を援用しながら内的世界の自然な成熟の過程とそれを対象化（作品化）することとの関連をみてみよう。

二、

フロイドの心理学を継承しながら、その方向を転換したC・G・ユングは、心理学と芸術との間に生産的な関係を結ぶ可能性を導入した。ユング心理学が他の心理学と異るのは無意識の領域に意識の領域へと同様の積極的

価値を認めたことである。人間はけっして意識的に統合された自我だけによって生きうるものではないことは、精神障害や創造的靈感、宗教的啓示などが自我の外からやって来ることからも推察される。『暗夜行路』では、同時性と称される偶然の一致や、夢や自然がもたらす啓示が非科学的として嫌われることなくごく自然なこととして描かれている。このことは、近代的我自我という考えを發展させた西欧ではユングを見るまでは、そうは考えられていない。自我の統合性を極度に尊ぶあまり、自我をいつの間にか変容させたり、ある心像や考えに異常に執着させたり、また夢となつて出現する無意識の働きを病的な部分として恐れ、切り捨てて来たのである。ユングにおいては、無意識までも含んだ人間の心の全体は自己と呼ばれ、意識下にある自我はその一部にすぎないと考えられる。そして無意識からのコンプレックスの活動がさかんになった時、自我の統合は乱され、人の感情は混乱するが、その状態こそ、自己がより高度な統合へと編成がえをするためのメッセージを自我に送っていると解釈した。

この自己のより高度な統合こそ人間の成熟であるが、「私情」に生きる人々にとっては、そうはならない。

無意識下のものが自我に働きかけ闘争を挑むとき、それをメッセージと受けとれない私はその闘争に耐えかねて一つの闘争中止命令を発する。それは、云うならば道徳である。したがって実生活はしばしば起るこの中途半端な闘争中止によって運行してゆくのである。しかしながら無意識下にあるものが常に道徳によって切り捨てられうるとは限らない。それはあたかも人の心の油断を見すかしたが如くしばしば自然に流露するのである。それが何であるか私によってしかと把握されていないため「気分」として表現されているのである。私情の根源はこの「気分」を理由なく認めることにある。もちろん気分は無意識の自然な流露の一つでしかないであろう。したがって私情とはこれらさまざまな無意識の流露の集合体なのである。私情を捨てることは何らかの道徳律によらねばならぬということになってしまう。さて、成熟、つまり個性化過程がユングの仮説のようであるとすれば、『暗夜行路』の主題は、主人公のコンプレックスを分析することから明らかにする。彼は、いかなるコンプレックスを持ち、そのコンプレックスにどうかかわって来ただろうか。まず、それを「主題」の中に探ってみよう。

『暗夜行路』の前身『時任謙作』は永年の父との不和を材料としたもので、私情を超越する事(事)の困難が若しかしたら、書けなかった原因かもしれない」(傍点筆者)と志賀自身の述懐がある。はたしてそうだったのか。このなぞは、「一度苦しんで書いたものはそのまま捨て難い気持もあり、出来るだけ『暗夜行路』の中に生かす算段をした」その算段のしかたの中に秘められていないだろうか。『時任謙作』に書かれたものは、父と子の不和には違いないが、普通考えられるような、父と息子の価値観の相違から来る意見の対立などではない。タテマエはそうであっても、その底には、父親に対する屈折した甘え心があり、これはまた抑圧されすぎた母親コンプレックスと見ることもできる。この推察は、『暗夜行路』のあとがきで志賀が語っている主題への思いつきとも関連する。尾道で長篇を書きつづあった頃、謙作は月夜の屋島の淋しい宿で、寝つかれぬままに、「若しかしたら自分は、父の子ではなく、祖父の子ではないかしら」と想像する。ずっと後にそのことをふと憶い出し、「そういう境遇の主人公にして、それを主人公自身だけ知らずにいる事から起る色々な苦しみを書いてみよう」と思う。志賀は、自分の心の底にわかまる不可解なもの、ふとした作用で不快な気分をつくり出すものの正体を意識してはいなかったのである。だからこそ、無意識からの不可解なコンプレックスに醜弄され、内面からのメッセージとして自我に統合することができなかった。小説『時任謙作』がついに書きあげられなかったのも、おそらく、このことが原因である。しかも今度は、それを出生に秘密があつたことにして運命悲劇に仕立てようとしている。時任謙作は、ここで、作者とは事実において違ったものとなってゆく。この思いつきのためにまるで分裂病者が、自己の本心を隠すためにつく嘘と似ていて、時任謙作の鬱屈した感情は、解明しえないままに作品全体に拡散する。しかも、この設定によって、読者はけつこう納得させられてしまうのである。なぜか。「若しかしたら、自分は父の子ではなく、祖父の子ではないかしら」と言つた想像は、実は「貰い子妄想」と呼ばれて、日本人に特有な妄想症状の代表として取りあげられるものであるからである。もちろん志賀が精神病にかかり「貰い子妄想」をいだいたわけではない。ここで注意しなければならないのは、病人にさえ、社会に特有なこのものの見方、考え方が反映していることへの驚異である。このような文化そのものに原因を持つ意識は、日本人の家族意識の特異性、あるいは、日本

人の自己意識と家族意識との特異な関係がことばの構造そのものにまで深く浸透しているとみることもできよう。⁽⁹⁾日本では、親子関係、ことに母子関係を人間関係の最も理想的且つ基本的な関係とみなし、それ以外の人間関係のすべてをこれとの距離の近さで計ろうとするところがある。他人とは他者と同義語ではなく、血縁から遠のいた無関係な人間に貼る不名譽なレッテルなのである。個の確立に、影のように添う孤独感をおそれてつくった、血と性の紐帯は、ますます強化され、様式化されて、文化となっていく。すると今度はそれから疎外されはしまいかといった不安が生じる。もしそこで主観的にせよ疎外を感じれば、その実感を自分は貰い子だから他人扱いされてもしかたがないと思おうとする。これと似た妄想は、出身や血統に関して西洋にも存在する。しかし貰い子妄想は実は、自分を名門の出であると幻想する西洋のものとは違っているのである。この現象と関連して来るが、私小説にあらわれる「私」には、自我をむき出しに押しつけてくるあくの強さはないかわりに個人的な情緒や関心に身をひたしつくすところがあり、このことによって人との共通の場が作り出される。そしてここでは、「純粹で抽象的な人間関係の触れあい」を美意識として持ち、さらにそれを支えるルールを会得しているわけだけがわれわれという血縁の同一性を確認することができるのである。これは、甘え合いの紐帯と言いかえてもよいだろう。このことは、『暗夜行路』の主人公、時任謙作においては少し違う。彼は、そうした日本のコミューニケーションの伝統継承を自分以外の人に強要するわりには、自分ではさほど守ろうとしない。彼は今少し狷介であつてわれを捨ててわれわれに埋没することにも、抵抗して来たのである。時任謙作のこうした姿勢は、周囲の人との間に緊張をつくり出し、しかも当人はその相手を遠ざける手続きとして無闇と拘泥して憎むことにする。彼のこうした傾向が強くなればなるだけ、彼は心理的に孤立するが、やがてそれは、私情と呼ばれるものによつて癒される。気分をやわらげ、気嫌をとってくれる人が必ず周囲に配置してあるのが私的世界だからである。そしてそれは大低の場合年長者の女性である。家を統轄する父だけは、その役は演じない。父が演じてくれないければ、志賀がそれをやらねばならない。父と対立しても、他人に近い関係にはけつしてなりたくない」といった息子の私情肯定が小説『和解』を産むことになったのである。したがって『和解』には私情を大事と思うように

なった作者の心が作品の裏にのみとれる。こうして定着した志賀の私情優先の意識は、志賀研究者によって、祖母には愛されていなかったと推察されている実母のことを、「十六で嫁入って来た私の母は、父一人で子のなかった祖母に実の娘のように愛されていたのだ。——祖母は母の死後、いつまでも私と一緒に泣いていた程、私の母を愛していた。」と外に向って、家族のやさしさを強調し、とりつくりう姿勢も見せねばならぬことになる。志賀には、「強い自我と明快な悟性によって貫かれている」一面があると同時に、私情におぼれて事実が見えなくなっている面があることも見逃してはなるまい。嘘を挿入してプロットを作っても、「暗夜行路」はやはり嘘を挿入する動機の中に「私情」の延長が見え隠れしてそのためにフィクションとはなりえない。虚で構えるのではなく、虚を挿入した事実が描かれるだけだからである。そこには決して他者の出違へへとつながる道はない。

ユングは、こうした他者と出逢えない状態をアニマの出現をみない状態として個性化過程の未成熟な段階とみた。アニマとは、あとも詳述するように、男性の内的心理傾向がイメージとなって表れたものである。夢の中で男性のこころは女性像として現れ、しかもそれは個性化過程において、一つの発展の過程をたどることがわかった。個性化がはじまる前段階としては、先ず母親の像が表れ、次に母親との移行段階として、母親代理の心像が現れる。アニマが出現するのはこの段階のあとである。ユングはこれを四段階に分けて、第一、生物学的段階（産む女、特に性の面を強調した女、娼婦）第二、ロマンチックな段階、第三、霊的な段階、第四、叡智の段階としている。もちろん以上の段階はユングが思弁的に作り出したものではなく、多くの男性の夢分析の結果として経験的に生じて来たものである。ユングはこのアニマを内なる声として聞きとり、より高度な個性化過程へと向うための示唆としようとした。アニマはこれを意識しない時は他に投影されることもあり、投影の弊害をユングは次のように説明している。「アニマを公に認められた宗教像として崇拜することはそれが個人的な面を失うという損失をもたらす。他方、アニマをまったく個人的存在と見なすならば、それは外界に投影され、アニマを外界にのみ発見しようとする危険が生じる。後者の場合は、際限のない障害をつくり出すことになる。つまり、男性はエロチックな空想の犠牲となるか、現実の一人の女性に強迫的に依存することになる。」

『暗夜行路』の時任謙作の場合はどうか。ユング研究所に留学し、ユング派精神分析家の資格を持つ河合隼雄は、東洋と西洋との比較をして、「東洋においては、⁽¹⁾太母の像が非常に強く、またそれが相当洗練されたものとなっているが、西洋においては、アニメ像が発展させられている」と述べ、「太母の死は自我の確立のための必要条件と西洋人は考えるのに対し、東洋では太母の死を前提としない自己実現を目ざして来たのではないかと補足している。こうした文化的背景をもあわせ考える時、後篇における时任謙作の苦悩は、東洋に深く根をおろし、地中から養分を吸集しながら、ひたすら樹齡を重ねていく、樹木の成長する苦悩にたとえ得るのである。

三、

『暗夜行路』を恋愛小説だと云った小林秀雄、河上徹太郎の批評がある。これに対して志賀は、「私には思いがけなかったが、そういう見方もできるということは、この小説の幅であるから、その意味では嬉しく思った。所謂恋愛小説というものには興味がなく、恋愛小説を書きたいとは少しも思わなかったが、『暗夜行路』を若し恋愛小説になっているとすれば、それも面白い事だと思った」と述べている。

「恋愛とは何かという問いには誰もまだ正解を出していない」と詩人・ハイネは言ったという。きわめて広い意味において定義する時、恋愛は「異性にひきつけられる衝動的な愛着」または「異性的二人結合」の意として用いられる。このかぎりでは、恋愛は「異性愛」を指しており、それは、自然的・本能的衝動に基礎を置くもので、あらゆる時代、社会に共通に見出されるものとなる。とすれば、『暗夜行路』に扱われた謙作と直子の異性間の調和の様式もまた、恋愛と名づけることもできるだろう。人間はどんな時代にも、決して、自らの全面を衝動にゆだねて動くわけにはいかず、その行動や思考の形式は、歴史的、社会的に大きく規定される。つまり文化となるのである。従って文化としての恋愛は、外部的な行動様式としても、心理的な態度や価値観の様式としてもきわめて多様な形態をとることになる。こうしたさまざまな型の恋愛のうちで、現在われわれがイメージしているものは、近代欧米型のそれであるといえよう。日本語の恋愛という言葉自体、明治の新造語であり、翻訳語である。このことは、われわれが恋愛と言う時、それは近代欧米型の異性愛のあり方を指すのであって、厳密に言えば、

「恋愛のヨーロッパ的変種」を意味する。しかもこの意味での恋愛は、ロマンチックで理想主義的な観念によって裏うちされることを顕著な特色とするという点から、「ロマンチック・コンプレックス」とも名づけられている愛の形式であることもあわせて念頭におかねばならない。おそらく、小林、河上の恋愛の意味もこれを指したものとと言える。ところで『暗夜行路』に再び目を向ける時、この中にはたしてロマンチック・ラブが見出せるであらうか、いうまでもなく恋愛は、二つの相対立する力、衝動と拘束の産物であることは、われわれの経験するところである。心理的、もしくは外部的な拘束のまったく存在しないところに、はたして激しい情熱が生じるであらうか。かつて志賀は「大津順吉」の中で、女中千代との恋愛事件を描いた。しかし身分違いの千代への同情とあわれみを描きながら実はこの事件によっておこされる、志賀家と志賀との葛藤、なかんづく祖母と志賀との激しい甘えあいがいっそうくつきりと浮き上っている。これと同じように、私情を越えられず、私情の中でたゆたひ、よりこちよい私的世界を願望している謙作の中に、本質的な意味での恋愛、つまりロマンチック・ラブの情熱が見出せないのは当然すぎることであらう。この点は、志賀自身も認めていることであって、「恋愛小説を書きたいとは少しも思わなかった」という述懐は、志賀らしく恋愛に対する否定的な気分を卒直に語っている。しかし、そういう志賀にも、ロマンチック・ラブの観念だけは入っていた。『暗夜行路』後篇において謙作の影のよくな存在となつて生きることになる妻、直子を偶然に垣間見たときの描写はそれを伺わせる。彼は、心が常になく落ちつき、和らぎ、澄み渡り、自分の動作が知らず知らず落ちつき、気高くなつていくことに気附く。「その人を美しく思ったという事が、それで止まらず、自分の中に発展し、自身の心や動作に実際それ程作用したという事は、これは全く通り一遍の気持ではない証拠だと思わないではいられない」そして、ドンキホーテの恋も、それが滑稽を演ずる前提とのみ見るべきではないことを考えつく。衆知の通り、中世における騎士的・宮庭的恋愛は高度に精神化されたものであった。このことはひとつには、性を罪悪視する教会倫理の影響によるが、今ひとつは、性的要素を軽蔑し排除することで上層階級が自らの恋愛と一般民衆の情事との区別を確保しようとしたためでもあった。ここでは恋愛は常に「遠い恋」でなければならず、男性の「節制」と女性の「貞潔」とが恋愛を価値あ

らしめる不可欠の徳とされた。性欲の力を信じながら淫蕩な精神の跳梁におびえ不快な後味しか残さない性の浪費の空しさに鬱々としつづけた謙作にとって、イメージによってひかれた直子との出逢いは、騎士の「遠い恋」と一瞬みまがうほどの心の昂揚にみえたに違いない。この瞬時の感動が書かせた鮮烈な表現を小林、河上は恋愛小説と錯覚したのであろう。しかし、志賀にとっては、こうした「遠い恋」よりは、「近い愛」のほうが価値があった。「近い愛」つまり結婚なる実生活の中に男性の「節制」と女性の「貞潔」を前提とする対の関係を求めようとしたのが志賀のめざす美的生活であり理念であった。お栄との結婚を断念した時、謙作の無意識にはやつと性のパートナーを他人の女性に求める感情が湧いて来る。謙作の第一段階のアニマの投影されたものが直子である。「本統に惧み深い生活に入らなければ、結局自分は自分の生涯をその為破滅に導くようなことをしかねない」これが結婚第一歩をふみ出した頃の謙作の自戒であり決意でもあった。しかも、このあまりにきびしい自戒が見させた妄想が私小説『時任謙作』が虚構小説『暗夜行路』へと転化されて行く段階で挿入された母と妻の姦通の主題である。志賀は、「女のちよつとしたそういう過失が——自分もそのため苦しむかもしれないが——それ以上に案外他人をも苦しめる場合があるという事を探りあげて書いた」と述べている。

もし彼が妻の姦通の観念を妄想ではなく想像によって、はばたかせたなら、それはもはや実生活の舞台をはるかに遠ざかつて虚構の世界を構築せざるを得なかっただろう。また、もし女にも男と同じように生命の底から湧き出る欲求があり、恋する男に出逢った時には噴出するかもしれないとの想いがよぎったとしたら、彼はその時こそ、コキユの男として直子という女の自我と対決せざるを得なくなる。モラビアの小説『軽蔑』はこの主題を作家である夫の立場から描いたものである。その時、モラビアは妻の行為を夫に対する軽蔑と受けとり、妻に軽蔑された苦しみを仕事の世界で克服し、再び妻の関心を得ようとする男心を描いている。同じ主題を扱いながら、『暗夜行路』の謙作の気持はそうは発展しなかった。姦通を「過ち」として、直子自身から切り離し、自分の問題としてのみ考えようとした。そこには何か意固地といえる不自然な感情とイデオログが隠されていないだろうか。

妻の過ち（姦通）以来、ひとりで拘泥しつづけていた謙作は、ある日、発車しかけた汽車から妻をつきおとして怪我をさせる。この事件によつてはじめて夫婦の間に言い合いが生じる。

「お前はいつまで、そんな意固地な態度を続けているつもりなんだ。お前が俺のした事に腹を立て、あんな事をする人間と一生一緒に居る事は危険だとも思っているんなら、正直に云ってくれ」

「私、そんな事ちよつとも思っていないことよ。ただ臍に落ちないのは貴方が私の悪かった事を赦していると仰有^{おほ}りながら実は少しも赦していらつしやらないのが、つらいの。……………今度のようなことがあると、やはり、貴方は憎んでいらつしやるんだ……そして若しそうとすればこれから先、いつ本統に赦して頂ける事か、まるで望みがないように思えるの」

「それだから、どうしたいと言うんだ」

「どうしたいと言う事はないのよ。私、どうしたら貴方に本統に赦して頂けるか、それを考えてるの」

「お前は実家^{まゐ}に帰りたいとは思わないか」

「そんな事。又どうして貴方はそんな事を仰有^{おほ}るの？」

「いや。ただお前が先に希望がないような事を云うから訊いて見ただけだが……とにかく、お前が今日位はつきり物を言ってくれるのは非常にいい。……………」

「それはいいけれど、私の申し上げる事、どう？」

「お前の言う意味はよく分る。然し俺はお前を憎んでいるとは自分でどうしても思えない。お前は憎んだ上に赦してくれと云うが、憎んでいないものを今更憎むわけには行かないじやないか」

なぜ、謙作は憎まなかつたのか、憎むことは謙作の人間関係にとつてはいつも遠ざけるための手段であつた。直子を遠ざけたくないのが謙作の心情とすれば、心情の論理にしたがうことは、拘泥することだけになる。過ちは許せの倫理は謙作の心情にとつて辛いものである。こんな辛い目にあわせる妻には憎しみよりは恨みが湧いたのではないか。自然に湧く感情をリアルに描くことをモットオとした志賀であつても自己の恨みの感情の吐露

だけは女女しすぎてリアルに表現できなかったと考えられる。かつて封建時代には、姦通した妻を処刑することが契を結んだ夫には赦された。世間もまたそうすることに賞賛しないまでも共感した。道徳の強制や倫理によってのみでは、抑圧しきれないものが感情であり、性であるとする認識が暗黙のうちにあったからである。これに対して謙作の場合は、制度としての「家」から自由になろうとしてはいるもののまだ自己の中に内部秩序をもたない人間の心もとなきがある。しかもその心もとなきが道徳への依存となる。謙作が直子の姦通を過ちと思い、あるいは、思うことを自分に強制した裏には、自分の意志によつては、けつして行動しない妻が、おこした行為は当然のこととして過ちとして処理すべきであつて、過ちは赦すのが、道であるとする、私的生活優先の苦しい合理化がある。先にも述べたように母の過ちも妻の過ちも志賀には実生活では体験しなかった事件である。それをわざわざ女の過ちに悩む男の気持を主題にしたのはなぜか、それにはあとがきで述べられているように姦通小説をよろこび、姦通をよしとするヨーロッパ文学への挑戦や道徳的反発もあるにはあるが、内面には今一つ、志賀自身、意識していない母コンプレックスが、自我と同じぐらい強くなって自我にとつて變ろうとしてしていると推察することでもきよう。

「半年程、俺だけどこか山へでも行つて静かにして見たい。医者に言わせれば、神経衰弱かもしれないが、仮に神経衰弱としても医者にかかつてどうかするのは厭だからね。半年というのが或いは三月でもいいかもしれない。ちよつとした旅行程度にお前の方は考えていいことなのだ」

志賀直哉にはその生涯を通じて精神科医にかかったという形跡は残されていない。しかし、精神科医である鹿野達男は「彼の『濁った頭』『廿代一面』『児を盗む話』などを一読すれば、彼が青年時代にいわゆる『神経衰弱』にかかつていたという事実は直ぐ知れる」と作品を通して診断している。しかも志賀にとつては、神経衰弱とその克服は志賀の創作活動には必要なものであつて、彼は「人為的に書くのにふさわしい亢奮状態にわざわざ自分を置いたことすらあることが知れる」のである。それを証明するかのように、志賀が自分自身で神経衰弱と呼んでいる時期、十九歳、二十四歳、二十八歳、及び「児を盗む話」のような豊富な神経症症状の記述のある作品を

書いた三十一歳のころを中心とした前後数年は、作家としての志賀の誕生とともに多産な制作時期でもあったのである。しかもこのことは神経衰弱（神経症）という病気が本来病氣と呼ばれるような外因的なものではなく、その人自身の生き方から来る問題をもふくむことを物語っている。神経症を無意識にあるコンプレックスが自我に働きかけてあらたな自己統合をしようとする内的混乱の状態ととらえたユングは、人間は外界に対してのみならず内的世界に対しても適切な態度をとらねばならないと考え、夢の中に現れる異性像（男性であれば女性像、女性であれば男性像）が心理的に大きい意味を持つことを提唱、その意味を探究した。アニメは、ベルソナに対して内界に存するものでこころと同義語であり、男性の心のなかの抑圧されたもの、劣等なもの結びつきやすく、多くの場合、その劣等機能と結合している。ユングによると男性のアニメの特性は一般にその母親によって形づくられる。母親が自分に悪い影響を与えたと感じる人々には、そのアニメはしばしば、いらいらして陰気な気分や、不確かで不安定で怒りっぽさを示し、人生のすべては悲しく重苦しいといった気分をつくり出すとユングは言う。ちやうど時任謙作を支配し『暗夜行路』の基調底音となっている気分と同じである。一人の男性が「男らしさ」を強調するベルソナを持つ時、それは内に存在する「女らしさ」（アニメ）によって平衡が与られねばならない。ベルソナはアニメを止揚しながら男性としてまた女性としてオリジナルな個性を形成して行くのである。その上、太母を持つ日本は個性化過程において闘いが熾烈となる。志賀の場合はもう一つこの上に私小説作家としての立場があり理念があつて、ベルソナ（作家として、家長としての）を強めながら、同時にアニメ（感情的世界）の問題とも対決せざるを得なかった。『暗夜行路』に登上するさまざまな女性像、お栄、直子、お政、栄花、登喜子、娼婦の豊富な乳房などはすべて、謙作のこころの投影である。謙作はこれらにいい気持にされ、幸福を感じさせられ、あるいは嫌悪の感情をもたされ、同情をよせさせられる。自らの内的自然の顕現に意識しないで孤独に立ち向っているのだ。そうして、この作品の終結は、謙作の永遠の母性像ともいえるお栄にかわる母像を、やっと妻の中に見出すところで終りになる。

西洋の文化に接した日本人は、フランスやドイツのロマンチック・アニメにその文学を通して接し、強い憧れ

の気持を抱かされた。小林、河上はその類似を日本の近代文学の中に性急に求めるあまり「暗夜行路」を恋愛小説とよむ、あやまりを犯した。河合雄雄の視点をかりて見れば、恋愛小説を描ける段階までアニメを開花させている日本人は、現在においても非常に少く、日本で一般にフェミニストとかロマンチストなどと呼ばれる男性は、母性像からアニメへの移行段階にとどまっていた。娼婦型のアニメと対決することが少いと言える。小説「ボウアライ夫人」のエンマ、ボウアライは娼婦型のアニメとフローベルの対決を作品化した小説である。「ボウアライは私だ」と言ったフローベルには、小説「ボウアライ夫人」は作者が実生活ではどうしても生き得ない自分の夢であり、生き方の模索であり、可能性の探究であったのだ。これに対して、「直子は私だ」と志賀にはとても言えないだろう。

謙作の男らしさを直子の女らしさが補い合って生きるという状態が謙作の男らしさというベルソナを辛じて安定させ、やっと家長としての体面を保たせる。「何でも最初から、好悪の感情が来るから困るんだ。好意が直ぐ様こちでは善悪の判断になる。それが事実、大概当るのだ」と言った志賀には、男の気分を快的にするように女が、合せ、随ってくれる。愛の様式がなにより望まれ、しかもそれこそ善なのである。もちろん「合やす」ことが自己を無にすることを常に要求しているとはかぎらない。「日本語の「合やす」の中には、ちょうど歌合その他の催しがそうだったように、戦うことと協調することとの両義が含まれている」が、それは公的な社交生活の中でおこなわれるのであって、他者としての男女が、一対一で対話する関係のそれではない。一対一の対話にはドラマがあり、人間個性の発見があるが、投影したものには、発見どころか、幻滅が持ち伏せている。「暗夜行路」は恋愛小説ではなくて、自我にめざめ、それを文学を求道することによって自己へと発展させようとした日本の男の近代社会への挫折の物語りである。もちろん、近代を模索する日本の男性の中には、個人的には、母親固着の域をはるかに超えて、娼婦型アニメとの対決を果敢になしとげた男性もいるかもしれない。しかしこうした人にも、それを作品化しうるには更にきびしい条件が課せられる。「そのためにはたぶん、きわめて若く、貧しく、夢想家で、想像力は鮮烈で、傷つきやすく、言語に関する能力をもち、崇拜心が強く、同じに分析力——とりわ

け自己分析力——に富んでいなくてはならないだろう。『志賀直哉の文学は、それらがなかったことで、日本的「場」で共感され、評価を得たとも云える。

- | | | |
|-------|------------------------|---------|
| (1)、 | 法政大学教養部「紀要」第一九号 | |
| (2)、 | 近代文学における「家」の構造」 | 川本 彰 |
| (3)、 | 『近代文学鑑賞講座』第一巻「志賀直哉研究史」 | |
| (4)、 | 『日本の私を求めて』 | 佐伯 彰一 |
| (5)、 | 『鷗外——闘う家長』 | 山崎 正和 |
| (6)、 | (5) に同じ | |
| (7)、 | 『私小説の再発見』 | 西田 正好 |
| (8)、 | 『中村光夫全集第四巻』 | 中村 光夫 |
| (9)、 | 『人と人との間』 | 木村 敏 |
| (10)、 | 『甘えの構造』 | 土井 健郎 |
| (11)、 | (4) に同じ | |
| (12)、 | 『志賀直哉（芸術と病理）』 | 鹿野 達男 |
| (13)、 | 『人間と象徴』 | C・G・ユング |
| (14)、 | 『ユング心理学入門』 | 河合 隼雄 |
| (15)、 | 『死にがいの喪失』 | 井上 俊 |
| (16)、 | (15) に同じ | |
| (17)、 | (12) に同じ | |
| (18)、 | (13) に同じ | |
| (19)、 | 『狩月記』 | 大岡 信 |
| (20)、 | (19) に同じ | |